

ЮБИЛЕЙНЫЙ ПОСТСКРИПТУМ

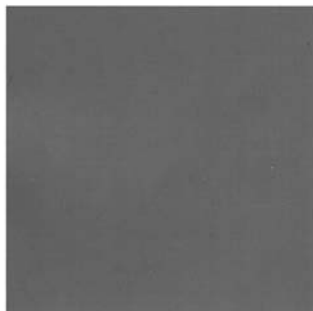
«Код Любимова», Москва, «Jam Creative & Production Group», 2017 год

Настоящая книга увидела свет при активном участии **«Благотворительного фонда развития театрального искусства Ю.П. Любимова»** в разгар празднования 100-летия со дня рождения режиссера. Но, тем не менее, воспринимается она действительно несколько отдельно от юбилейных торжеств. Как своеобразный постскриптум к официальным мероприятиям.

Причиной тому — не пафосная, исключительно просветительская направленность этого издания, предназначенного не для мимолетного пролистывания, а для подробного изучения, недаром посвященного и, стало быть, адресованного «сильным и слабым, но любознательным людям».

Им оно наверняка придется по душе. Начиная с внешнего вида. Скромная и вместе с тем «знаковая» для почитателей любимовской «Таганки» обложка, в центре которой красный квадрат. Нестандартный, небольшой, едва ли не карманный формат. Наконец, что самое важное, довольно внушительная серия чрезвычайно выразительных черно-белых портретов Юрия Петровича Любимова, выполненных фотографом **Дмитрием Дубинским**, которому удалось запечатлеть тончайшие оттенки настроений режиссера в период его работы над спектаклем **«Бесы»** в **Театре имени Евгения Вахтангова**. И именно они настраивают на особый лад. Способствуют установлению не часто встречающегося в читательской практике доверительного контакта с книгой, которая, несмотря на то, что составлена **Ашотом Григоряном** из фрагментов различных печатных, радио и телевизионных интервью Любимова, ассоциируется с единым «монологом», как ни странно, словно обращенного Юрием Петровичем непосредственно тебе.

КОД ЛЮБИМОВА



Знакомясь с этим «монологом», ты получаешь шанс частично прикоснуться к тайнам режиссерской «кухни», но главное — самостоятельное, без чьего-либо указующего перста попытаться разгадать загадку личности Любимова, остроумно именуемую авторами идеи книги его «кодом». И вдобавок напомнить себе, почему для оформления сборника (снабженного еще и обширным списком примечаний, содержащих ссылки на источники цитат, к которым каждый из нас может при желании обратиться) выбраны фотографии с выпуска «Бесов». Впервые, это судьбоносное произведение для России, которое Юрий Петрович считал еще и произведением пророческим. Да и мир Достоевского, его мировоззрение были близки Любимову, ценившему, прежде всего, «нравственные основы и глубокую сердечность» писателя. К тому же и легендарные вахтангов-

ские подмостки Любимову без преувеличения были родными. Там, на Арбате, с 1946 по 1964 год он реализовывался актерски, там, в Театре имени Евг. Вахтангова и Училище имени Б.В. Шукина, проходили его дебютные режиссерские и педагогические опыты. На Арбате коллеги и зрители навсегда прощались с ним осенью 2014-го. Словом, где, как ни в вахтанговском «антураже», Любимов должен был «рассуждать» о своей насыщенной, почти вековой жизни, о сложной эпохе, в которую ему пришлось творить. А нам надлежало (пусть и виртуально) «внимать» богатой смысловыми нюансами «речи» этого красивого, мужественного, думается, все на свете знавшего человека, иронично именовавшего себя «старым трепачом» (и даже вынесшего это выражение в название своих мемуаров).

Однако сейчас со страниц книги с нами как будто «разговаривает» мудрец, относившийся ко всему и философски, и одновременно не изменявший своей изначально активной жизненной позиции, которая не позволяла ему мириться с любыми проявлениями несправедливости. По отношению и к нему самому, и к его товарищам, многие из которых принадлежали к лучшим представителям российской интеллигенции — Александру Солженицину, Борису Пастернаку и Иосифу Бродскому, Николаю Эрдману и Борису Можяеву, Петру Капице и Дмитрию Шостаковичу, Сергею Параджанову. Этими и другими, немало значившими для него крупными персонами, Юрий Петрович восхищался и, судя по приведенным в книге высказываниям, многому у них учился. А нередко и вступал в принципиальные споры по самым серьезным, иногда и вовсе глобальным проблемам.

Он вообще не стеснялся быть резким и мало чего боялся, закалившись под воздействием выпавших на его долю испытаний. И, если следовать любимовской логике, можно сделать вывод, что на-

иболее суровыми из этих испытаний, безусловно, были войны (финская, а затем и Великая Отечественная) и вынужденная, настигшая режиссера в 1984–1988 годах эмиграция. Неслучайно фрагменты книги, связанные с солдатскими «главами» биографии Любимова, оказались наиболее пронзительными. А упоминания о годах, не по воле Юрия Петровича прошедших вдали от Родины, проникнуты невероятной нежностью и искренней благодарностью супруге Каталин и сыну Петру, которые помогли ему выстоять физически и морально.

И хотя, по признанию Любимова, семья для него имела огромное значение, будучи «крепким тылом», в критические минуты возвращавшим его буквально «с того света», смыслом существования Юрия Петровича все же было служение театру. Зародившаяся в юные годы тяга к нему, стремление к реализации самых дерзких замыслов, вероятно, позволили Любимову не сломаться и тогда, когда он был предан теми, кого воспитал и вывел на широкую профессиональную «дорогу», а потом изгнан из своего театрального дома.

Об этом в свое время достаточно писала пресса. Однако в книге данный факт не акцентируется, что, наверное, правильно. О том печальном событии предпочитал лишний раз не говорить сам режиссер, обладавший, как заметила однажды Каталин Любимова, здоровой природой. И природа эта не давала ему надолго эмоционально погружаться в проблемные ситуации, неизменно заставляла двигаться вперед, осваивать все новые и новые творческие рубежи.

Не в этом ли заключается «шифр» к хотя бы частичному, но все же пониманию сущности природы режиссера? И — отличный пример для подражания тем, кто стремится достойно, плодотворно и как можно дольше заниматься своим любимым делом?

Майя ФОЛКИНШТЕЙН